4. CONTRIBUTION DU CONTE AFRICAIN DANS L'APPRENTISSAGE DE L'EDUCATION MUSICALE EN COTE D'IVOIRE

ANOHA Clokou[1], *anohaclokou@yahoo.fr*

RESUME

L'éducation musicale est considérée et traitée comme une discipline mineure : elle a besoin d'enrichir ses programmes pour être plus utile au système éducatif ivoirien. Le conte africain de par sa structure, ses fonctions et sa musicalité peut contribuer à redynamiser l'éducation musicale dans l'esprit des populations et surtout dans les programmes scolaires.

Après avoir mis en relief l'importance du conte africain dans l'éducation, le présent article propose des stratégies pour intégrer le conte africain dans les programmes de solfège, d'audition d'œuvres et de chant qui constituent les différentes rubriques de l'éducation musicale.

Mots-clés : conte africain, programme scolaire, éducation musicale.

INTRODUCTION

L'histoire de l'humanité enseigne que les peuples s'affirment et réalisent leur existence par leur culture et que les peuples qui se laissent dominer culturellement ne peuvent généralement opposer de résistance ni sur le plan économique, ni sur le plan politique. Ils acceptent la domination étrangère avec résignation dans l'espoir d'accéder à une amélioration de leur état et de leur condition de vie. La domination culturelle commande alors aux autres formes de domination. Mais tout peuple qui connaît et croit en ses propres valeurs culturelles ne peut jamais accepter librement de s'en départir sans discernement au profit d'une culture étrangère donnée. Si la Côte d'Ivoire à un moment donné de son histoire s'est soumise à l'assaut culturel étranger, c'est que d'une part elle a elle-même minimisé sa propre culture ou perdu confiance en elle, que d'autre part, l'étranger a ignoré délibérément ou méconnu la culture ivoirienne. Aussi convient-il que certaines recherches scientifiques mettent en exergue les cultures des peuples en vue de leur intégration à l'école.

1 Enseignant et chercheur, Ecole Normale Supérieure d'Abidjan

© EDUCI/ROCARE. Afr educ dev issues,N°2, 2010, Special JRECI 2006 & 2009, pp.181-200

L'école occidentale en Afrique s'impose à tous les peuples comme facteur et condition *sine qua non* de développement social et économique. C'est non seulement le lieu de la libération des peuples et des individus des méfaits de la misère et du sous développement socio-économique mais aussi et surtout le lieu où s'opère le rendez-vous de la civilisation de l'universelle.

A travers le courant littéraire de la Négritude, Léopold S. Senghor et Aimé Césaire ont prôné l'intégration des valeurs culturelles positives des Noirs à la civilisation de l'universel, civilisation qui rassemblerait toutes les cultures humaines dans leurs diversités et dans leurs richesses. A travers l'*African personality* du président Nkrumah, on retrouve aussi la nécessité on ne peut plus pressante pour l'Afrique d'être présente au rendez-vous de la civilisation de l'universelle avec ses propres valeurs. Il y a donc belle lurette que retentissent les cloches du réveil des peuples noirs.

Bien que les disciplines artistiques et littéraires accordent déjà quelques rubriques aux traditions africaines, la prédominance du modèle occidental est si forte que l'apport des traditions africaines dans l'éducation scolaire des jeunes en Côte d'Ivoire demeure encore faible. Or, l'école devra constamment œuvrer à l'unification de la société autour des valeurs culturelles et scientifiques de tous les peuples : la poésie, le chant, la musique, la danse et tout ce qui participe de l'esthétique culturelle africaine sont des valeurs à démocratiser à travers l'école.

Pour renforcer la place des traditions africaines dans les programmes scolaires en Côte d'Ivoire, le présent article propose le canal de l'éducation musicale. En effet, l'éducation musicale en Côte d'Ivoire est effective dans les lycées et collèges. Elle comporte des sous disciplines tels que le solfège, l'audition d'œuvres musicales, et le chant. La flûte se pratique progressivement dans de nombreux établissements. On peut constater que les programmes d'éducation musicale en vigueur dans le premier cycle de l'enseignement secondaire sont repris entièrement et automatiquement dans le second cycle sans aucune modification. La nécessité d'enrichir autrement les programmes d'éducation musicale s'impose désormais à l'école ivoirienne.

Autrefois, le conte servait à l'éducation dans les sociétés traditionnelles d'Afrique (NDA, 1988). Le conte africain, à travers la narration et le chant participait efficacement dans les traditions africaines aux modes d'initiation à la vie (BOYES, 1988). De nombreux auteurs mettent en exergue la morale, la philosophie en tant que sagesse courants de pensée ou vision du monde et toutes les valeurs qui se dégagent du conte africain (MBODJ, et al, 2009). Mais il y a aussi la poésie, la musicalité et le chant du conte africain qui peuvent être exploités en classe à travers le cours

d'éducation musicale et conférer des habiletés aux apprenants en matière de culture africaine.

Le présent article a pour objectif de montrer les modalités d'exploitation du conte africain dans l'apprentissage de l'éducation musicale.

CONTEXTE

Aujourd'hui, la recherche en musicologie ou ethnomusicologie consiste à recueillir, transcrire et analyser des évènements musicaux afin de révéler les valeurs culturelles des peuples. Ces valeurs culturelles devront être démocratisées à travers l'école. Dans ce domaine, le continent africain et singulièrement la Côte d'Ivoire demeure encore un chantier quasiment inexploré, alors que l'occident est riche de sa documentation sur les valeurs culturelles et musicales de ses peuples. D'ailleurs, ce sont les résultats des recherches entreprises par les musicologues occidentaux qui constituent l'essence des programmes de théorie musicale, de solfège, d'histoire de la musique en vigueur en Côte d'Ivoire.

Dans le cadre de nos travaux de transcription des musiques des peuples de traditions orales, nous avons constaté que de nombreuses formules rythmiques spécifiques à la musique des traditions ethniques de Côte d'Ivoire ne figurent ni dans les manuels d'apprentissage d'éducation musicale en vigueur en France ni dans les programmes scolaires de Côte d'Ivoire.

Ce thème de la contribution du conte africain dans l'apprentissage de l'éducation musicale en Côte d'Ivoire s'inscrit dans l'ensemble des divers travaux de recherche en éducation et tente de répondre à la question de savoir comment exploiter le conte africain en éducation musicale notamment en solfège, audition d'œuvre et chant.

Il ne s'agit pas seulement de chercher à enrichir le contenu de l'éducation musicale pour en faire une discipline importante mais aussi de faire connaître les traditions musicales et culturelles, la philosophie, la sagesse et la vision du monde des peuples de Côte d'Ivoire véhiculés par les récits et chants de contes africains à partir de l'école, à travers l'apprentissage de l'éducation musicale.

Revue de la littérature

L'exploitation du conte comme outil pédagogique préoccupe quelques auteurs. Dieng (1996) traite de l'exploitation du conte à l'école maternelle et dans les petites classes de l'école élémentaire. Renoux (1999) propose une initiation à l'art de conter aux tout-petits, illustrée par des contes que les parents et les éducateurs peuvent exploiter. Loup (2002) recommande

© EDUCI/ROCARE.

l'utilisation de gestes, chansons, dessins pour aider les enfants à mieux visualiser et concrétiser la trame de l'histoire racontée. Herman-Breudel met en valeur l'apport pédagogique du conte de tradition orale dans le développement du langage chez les jeunes enfants.

Popet et Roques (2000) s'appuient sur une démarche pédagogique pour proposer des contes relevant de la tradition orale. L'œuvre de Chavanon (2000) pour former des enfants conteurs est une compilation de contes transcrits et enregistrés pour être joués, parlés, écoutés et racontés. L'ouvrage de Gillig (1997) met l'accent sur les fonctions thérapeutiques et médiatrices du conte dans la prise en charge de l'enfant en situation d'échec et fait admettre que l'utilisation du conte est un outil favorisant l'accès au désir et au plaisir de lire. Tous les ouvrages précités font du conte un support privilégié dans l'apprentissage de la langue française du fait de sa structure spécifique et de son attrait auprès des enfants.

Bien que la littérature sur le conte abonde, et que le professeur NDA, (1988) ait relevé la valeur éducative du conte africain, la question de l'exploitation pédagogique du conte africain est rarement à l'ordre du jour dans les milieux qui traitent de l'éducation en Côte d'Ivoire. Le système éducatif ivoirien au niveau de l'enseignement secondaire et primaire n'a pas encore envisagé le conte africain comme moyen d'éducation à l'école. Certes, des textes de contes africains sont étudiés dans le cadre de l'apprentissage du français à travers les œuvres de certains auteurs mais l'objectif principal recherché est le bon maniement de la langue française et la maîtrise des techniques d'analyse, d'explication et de commentaire de texte. La proposition d'une éducation par le conte qui viserait à initier les apprenants au savoir faire et savoir être tirés de la maîtrise des cultures et traditions des peuples africains, et qui serait susceptible de transformer positivement les apprenants dans le cadre de l'école occidentale à travers le cours d'éducation musicale constitue l'originalité du présent article.

Les travaux de l'ethnomusicologue AROM (1970) envisagent le conte africain dans sa dimension musicale et phonologique. Cette approche du conte africain sous l'angle anthropologique et musicologique est très importante dans la mesure où elle constitue une véritable banque de donnée pour l'élaboration du cours d'éducation musicale ; mais, elle ne traite pas des modalités d'intégration du conte africain à l'éducation musicale. Par contre, le présent article non seulement propose une exploitation pédagogique du conte africain pour relever la discipline de l'éducation musicale mais aussi pour montrer comment exploiter le

conte africain en éducation musicale pour renforcer les capacités des élèves dans la connaissance et la maîtrise des cultures et traditions africaines.

MÉTHODOLOGIE

L'article s'appuie sur un cumul de méthodes et de techniques parmi lesquelles nous avons privilégié d'emblée la technique de l'observation directe. En effet, pour enrichir le cours de chant chorale que nous dispensons à l'ENS aux futurs professeurs de CAFOP et à l'INSAAC aux futurs professeurs d'éducation musicale, nous avons collecté par enregistrement sur bande magnétique des récits et chants de contes africains à l'issue d'une enquête sur terrain et transcrit en laboratoire à l'aide d'un ordinateur les données musicales des contes à partir de logiciels de musique. Au niveau de la traduction en français des contes, nous avons procédé comme il suit : sur le terrain dès la narration du conte en langue vernaculaire, nous obtenons une traduction en français. Cette traduction sera confrontée à d'autres fournies par des étudiants ou des enseignants de notre milieu. Nous avons obtenu ainsi une banque de données de contes africains de 2006 à 2009. Pour tirer des contes quelques données susceptibles de constituer des contenus d'enseignement, nous avons utilisé la technique documentaire et appliqué la méthode d'analyse de contenu : le conte est traité comme un discours.

Pour la transcription musicale des chants des contes, nous avons eu recours à nos compétences en théorie musicale, en solfège et en technique de transcription. Un ordinateur doté de logiciels de musique nous a permis de vérifier l'authenticité de toutes les transcriptions musicales. En effet le logiciel Sibelius 4 a favorisé les transcriptions musicales des chants tirés des contes africains. Avec ce logiciel, on peut entendre la mélodie du chant. Pour confronter la mélodie à l'authenticité du chant du conte en question, nous « importons » l'œuvre transcrite dans le format fichier MIDI du programme de Cubase SX, un logiciel d'enregistrement multipiste. Notons que le terme MIDI (Musical Instrument Digital Interface) est une technologie mise au point en 1982, qui permet de connecter plusieurs instruments de musique soit entre eux soit avec un ordinateur et qui favorise le mixage des sons ainsi que la création de sonorités nouvelles). Une piste MIDI s'ouvre et reproduit la mélodie du chant conformément à la transcription musicale réalisée. Dès lors, nous enregistrons en temps réel le chant du conte sur une piste audio du logiciel Cubase SX pendant que la piste MIDI exécute la mélodie du chant. A la fin de l'enregistrement on peut écouter à la fois le chant et la mélodie instrumentale du chant et juger de leur conformité : c'est ainsi

que l'ordinateur devient instrument de mesure fiable pour la vérification de l'authenticité des transcriptions musicales.

Les partitions musicales des chants extraits des contes africains vont être analysées conformément à la méthode analytique en vigueur en musicologie et qui comprend les étapes ci-après :

- Identification des codes musicaux tirés de la théorie musicale et du solfège
- Décodages des signes musicaux
- Décodage des codes littéraires
- Interprétation globale de la partition.

L'identification des codes musicaux va consister à nommer tous les signes musicaux de la partition conformément à la théorie musicale. Les codes musicaux en question sont les figures de notes et de silence, les formules rythmiques, les intervalles mélodiques, les signes indiquant les nuances, le mouvement et le tempo. Le décodage des signes musicaux va consister en trois étapes à savoir la lecture rythmique, la lecture mélodique et la lecture mélodico rythmique.

La lecture rythmique est une lecture qui met en évidence la valeur des notes et permet d'entendre le rythme du chant tandis que la lecture mélodique appelée aussi intonation fait entendre la hauteur des notes et la mélodie du chant. La lecture mélodico rythmique prend en compte la hauteur et la valeur de chaque note pour faire entendre à la fois le rythme et les contours de la mélodie du chant.

L'identification des codes musicaux aura permis de faire découvrir des spécificités de l'écriture du rythme africain et de proposer un enrichissement des programmes de cours de solfège en vigueur par de nouvelles formules rythmiques afin d'éviter la répétition monotone des programmes de solfège du premier cycle dans le second cycle des lycées. Elle a aussi permis de dégager des habiletés en solfège pour les apprenants de tout niveau.

Le décodage des codes littéraires consiste à s'imprégner de la traduction des paroles et à lire à haute voix les paroles des chants pour en maîtriser la prononciation en vue de réaliser la prosodie musicale, l'adaptation des paroles à la mélodie. La prosodie musicale va favoriser l'interprétation du chant. Les codes littéraires sont aussi des mots en italien qui indiquent les nuances, le mouvement, le tempo et le caractère de l'œuvre. Le décodage de ces codes a permis de connaître avec précision les modalités de l'interprétation de l'œuvre. Le décodage des codes littéraires nous a permis de dégager des faits de sociétés, de

traditions, de cultures, de philosophie, de sagesse et de vision du monde ainsi que des données idéologiques des peuples de Côte d'Ivoire. Les aspects de la culture et des traditions des peuples peuvent être étudiés sous l'angle musical.

L'interprétation globale de la partition consiste à chanter l'œuvre telle qu'elle est écrite. Le chant du conte africain s'écrit avec les codes universels de la théorie musicale. Ceci a permis de proposer des partitions de chants de contes africains pour les programmes scolaires de chant-choral. L'expérimentation par nous faite a été confrontée aux points de vue de certains professeurs d'éducation musicale du district d'Abidjan et de nos apprenants de l'ENS et de l'INSAAC à travers un questionnaire qui a nécessité un échantillonnage. Nous avons opté pour un taux de sondage de 20% qui constitue un échantillon représentatif du point de vue des méthodes statistiques. La population mère comprend 350 professeurs d'éducation musicale et 468 apprenants soit un effectif de 818 personnes. Les 20% de la population mère s'élèvent à 164 personnes.

On a : $\frac{818 \times 20}{100} = 164$ / Illustration : 818 = 100% et 164 = 20%.

Notre enquête psychosociologique se réalise sur un échantillon de 164 personnes, retenues en fonction du critère de la pratique de l'éducation musicale et reparties comme il suit :

- Professeurs d'éducation musicale = 70
- Etudiants AEC/CAPCAFOP/ENS = 17

- Etudiants Education musicale /CFPAC = 77

L'illustration de l'échantillonnage est faite dans le tableau ci-après :

Tableau n°1 : Echantillonnage

Catégories de personnes à interroger	Effectif	Fréquences relatives	Fréquences absolues par statut
Prof. d'éducation musicale	350	$\frac{350\times100}{818}\frac{350\times100}{818}$ == 42,78%	$\frac{164\times42,78}{100}\frac{164\times42,78}{100}$ ==70
Etudiants / ENS	83	$\frac{83\times100}{818}\frac{83\times100}{818}$ ==10,14%	$\frac{164\times10,14}{100}\frac{164\times10,14}{100}$ ==17
Etudiants /CFPAC	385	$\frac{385\times100}{818}\frac{385\times100}{818}$ == 47,06%	$\frac{164\times47,06}{100}\frac{164\times47,06}{100}$ ==77
TOTAL	818	100%	164

RÉSULTATS ET DISCUSSIONS

- Les résultats du questionnaire adressé aux professeurs d'éducation musicale

Question 1 : Quels sont les supports pédagogiques dont vous disposez pour vos différents cours de musique ?

Selon le tableau n°2, tous les professeurs d'éducation musicale interrogés utilisent les CD et livres officiels et seulement une minorité représentant les 24,29% d'entre eux ajoute aux documents officiels d'autres documents complémentaires. On peut sans risque de se tromper affirmer que le besoin d'enrichir les supports pédagogiques officiels demeure chez certains enseignants et que la proposition d'intégrer le conte africain à l'éducation musicale est une initiative fondée.

Tableau N°2: Identification des supports pédagogiques par les 70 professeurs d'éducation musicale d'Abidjan.

Les supports pédagogiques / Réponses	CD officiels en vigueur		livres officiels en vigueur		autres documents complémentaires	
	VA	VR	VA	VR	VA	VR
Oui	70	100%	70	100%	17	24,29%
Non	00	00%	00	00%	53	75,71%
Total	70	100%	70	100%	70	100%

Question 2 : Avez-vous déjà utilisés des chants de contes africains pour le cours d'éducation musicale ?

Il ressort du tableau n°3 qu'aucun des professeurs d'éducation musicale d'Abidjan n'a utilisé le chant de conte pour le cours d'éducation musicale. Par conséquent, le présent article peut susciter la réflexion au niveau de l'utilité du conte africain et surtout proposer l'édition de recueils de chants de contes africains pour enrichir les programmes scolaires en vigueur en éducation musicale et initier les apprenants aux cultures musicales et sagesses des peuples. La question de l'intérêt du conte africain chez les apprenants est au centre de nos investigations. A cet effet, nous avons adressé un questionnaire aux étudiants en éducation musicale de l'ENS et du CFPAC.

Tableau n°3 Utilisation des chants de contes africains dans le cours de chant en classe.

Effectifs Réponses	VA	VR
Oui	00	00%
Non	70	100%
Total	70	100%

Les résultats du questionnaire adressé aux étudiants de l'ENS et du CFPAC

A travers une évaluation portant sur la connaissance des récits, des chants, des origines, des leçons de morale et de sagesse des contes étudiés pendant les cours de chant et de solfège, les apprenants ont produit des travaux qui montrent le grand intérêt qu'ils accordent au conte africain.

Il s'agissait de traiter le sujet ci-après : « Après avoir résumé les contes du chasseur de Zaclikata, de l'araignée et la fille de Dieu, des coépouses, du mariage de la fille unique, de l'orpheline Yéi ainsi que de Catcholé ; vous dégagerez des habiletés qui permettent d'intégrer ces contes africains aux cours d'audition d'œuvres musicales, de solfège et de chant. Vous présenterez une partition du chant de chaque conte et indiquerez l'origine de chaque conte ». Les 16 étudiants de la filière AEC de l'ENS et les 77 étudiants du CFPAC ont donné des réponses très satisfaisantes.

Résultats des modalités de l'étude du conte africain en éducation musicale

L'étude du conte africain en éducation musicale prendra en compte le récit et le chant du conte ainsi que les instruments de musique utilisés pendant la narration du conte.

L'exploitation du conte sous l'angle musicologique permet d'en dégager à la fois des données littéraires, culturelles, idéologiques et musicales ; le tout est traité comme des habiletés (savoir, savoir-faire, savoir-être) pour les différentes rubriques du cours d'éducation musicale. Les habiletés dégagées vont aisément favoriser l'élaboration de fiches pédagogiques de cours d'audition, de solfège et de chant.

Résultats de l'intégration du conte dans un cours d'audition d'œuvres.

Classe de 6ème

Leçon: J'identifie un conte pour sensibiliser

Séance: J'identifie l'histoire de l'araignée

Habiletés

SAVOIRS	SAVOIR-FAIRE	SAVOIR-ETRE
- Identifier à l'écoute le conte - Identifier le thème du conte - Relever l'importance du conte - Localiser le conte	- Expliquer le conte - Echanger sur le thème du conte	- Développer l'attention - Manifester de l'intérêt pour le conte africain - S'intéresser aux cultures tradition-nelles - Intégrer dans sa vie les enseigne-ments du conte

Résultats de l'intégration du conte dans un cours de solfège

Classe de 5ème

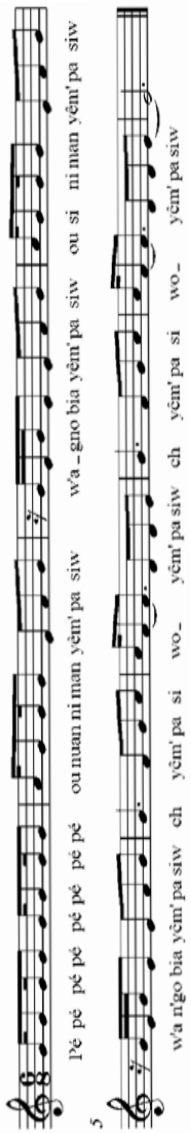
Leçon: Je bats les mesures composées pour communiquer

Séance: Je bats la mesure 6/8

Habiletés (tableau à joindre)

Notons que les formules rythmiques et toute la théorie musicale à étudier en solfège découlent de la partition du chant du conte comme l'illustre les exemples ci-après :

© EDUCI/ROCARE.


l'è pé pé pé pé pé pé pé ou nuan ni man yèm' pa siw
w'a – gno bia yèm' pa siw ou si ni man yèm' pa siw
w'a n'go bia yèm' pa siw ch yèm' pa si wo_ yèm' pa siw ch yèm' pa si wo_ yèm' pa siw
5

Exemple 1

Chaque mesure de l'exemple ci-dessus comprend une formule rythmique spécifique qui confère au chant du conte africain son originalité au niveau du rythme. La mélodie évolue timidement dans un intervalle de quarte. Voilà qui permet à tout le monde, chanteurs et non chanteurs d'exécuter aisément la mélodie du chant du conte africain : on n'a pas besoin d'avoir une tessiture vocale exceptionnellement développée pour participer au chant africain.

L'accent devra être mis sur la maîtrise de la lecture rythmique dont les effets de syncope et de contre temps peuvent constituer, dans bien des cas, des nœuds aussi bien pour les apprenants que pour des professionnels.

Exemple 2

Solo
Choeur
Dé- n'gré- man ya ya ya ya ya
na- nan Gna- mien'uni- moo
dé- n'gré mamya ya
dénginanya ya
béhè croa bé - né
o kou m'mi- o
dé - n'gré man ya ya
dé - n'gré man ya ya
pé té pra pé
bé dja mio
dé n'gréman ya ya
dé n'gréman ya ya ya ya
6
10

Voici quelques formules rythmiques parmi tant d'autres tirées de la transcription de contes africains et qui pourraient enrichir le cours de solfège dans les établissements scolaires de Côte d'Ivoire.

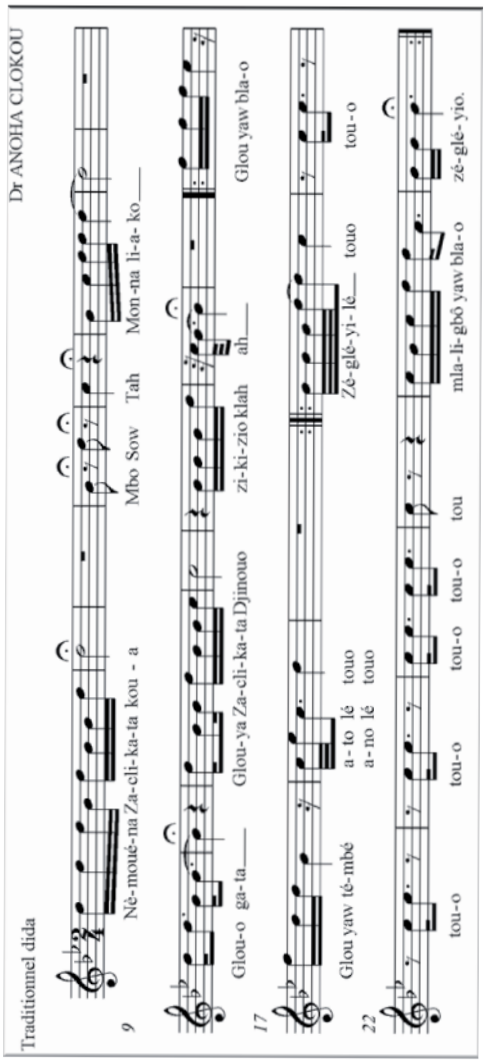
Les formules rythmiques ci-dessus peuvent par exemple s'étudier en dix leçons dans le second cycle du secondaire. Nous avons déjà relevé que les programmes d'éducation musicale en vigueur en Côte d'Ivoire sont identiques aussi bien dans les premier et second cycles : les classes de seconde, première et terminale reprennent respectivement les programmes des classes de cinquième, quatrième et troisième.

Résultats de l'intégration du conte dans un cours de chant

Classe de 6ème

Leçon : Je chante des chansons à thème et/ou ordinaire pour sensibiliser.

Séance : Je chante une chanson tirée d'un conte dida : *Zaclikata*, l'histoire du chasseur


Traditionnel dida
Dr ANOHA CLOKOU
Nê-mouê-na Za-cli-ka-ta kou - a Mbo Sow Tah Mon-na li-a- ko
Glou-o ga-ta Glou-ya Za-cli-ka-ta Djinouo zi-ki-zio Klah ah Glou yaw bla-o
Glou yaw té-mbé a-to lé touo Zé-glé-yi-lé touo tou-o
tou-o tou-o tou-o tou-o tou mla-li-gbô yaw bla-o zé-glé-yio.

Habiletés

Savoirs	Savoir-faire	Savoir-Etre
- Connaître le texte du chant - Connaître la mélodie - Comprendre le texte du chant - Identifier le thème	- Articuler les paroles du chant - Chanter la mélodie - Echanger sur le thème	- S'approprier la mélodie - S'approprier les valeurs véhiculées par le chant - Être sensibiliser à l'enseignement de l'histoire du chasseur - Manifester de l'intérêt pour le chant de conte

L'œuvre Zaclikata ci-dessus sera traduite par la classe à partir du glossaire ci-après : *Nè*, (adverbe, signifie : quand, lorsque, dès que) // *Moué*, (verbe aller, forme passive : suis allé) // *Na*, (pronom possessif : mon, ma, mes) // *Zaclikata*, (nom inventé par le chasseur pour chérir ses pièges) // *Koua*, (préposition : dans) // *Mbo,*(un, premier) //

Sow, (deux, deuxième) // *Tah*, (trois, troisième) // *Monna*, (quatre ; *Monnalia*, quatrième ; *Ko*, sur ; *Monnaliako*, sur le quatrième, sous-entendu, quatrième piège) // *Glou*, (surnom pour chérir le piège) // *O*, (suffixe d'embellissement) // *Gata*, (être couché sur le dos : position détendu du piège lorsqu'il tient du gibier) // *Ya*, (avec, et) // *Djinouo*, (autre surnom du piège) // *Zikizio*, (aube, crépuscule) // *Klah*, (chasse au gibier) // *Yaw*, (forme contractée de *Ya-hon*, qui signifie : *ya* (a, troisième personne du verbe avoir) et *hon*, (moi) // *Bla*, (verbe frapper ou tuer) // *Té*, (laisser, abandonner) // *Bé*, (suffixe pour embellir la sonorité du mot) // *a*, (pronom possessif : notre) // *Non*, (mère) // *To*, (père) // *Lé*, (particule indiquant l'interpellation) // *Touo*, (cri de détresse : au secours ! // Zéglé, (cercle, ronde, attroupement, foule, rassemblement d'hommes) // *YI*, (Les yeux) // *Mla*, (animaux) // *Li*, (manger) // *Gbo*, (affaire, problème, le fait de).

Le maniement des langues vernaculaires, outil de cohésion sociale peut être favorisé par l'étude et la prononciation bien articulée des mots du chant. Cet exercice pourra amener les apprenants à s'intéresser aux langues vernaculaires.

CONCLUSION

Ce travail s'est attelé à montrer l'utilité et les modalités de l'intégration du conte africain dans l'éducation musicale à l'école. La théâtralité des contes devra être exploitée en classe pour préparer l'apprenant à de nombreuses habiletés en rapport avec la communication devant un public et qui débouchent sur des corps de métiers tels que le journalisme, les arts du spectacle d'autant que le conte instaure une interaction entre un

émetteur et des récepteurs. L'émetteur et le récepteur sont liés par des formules relevant de la fonction phatique du langage et qui permettent d'une part au narrateur de progresser dans le récit et au public de manifester sa présence et son intérêt au conte. Puisque le conte engage la société dont il émane du point de vue des pratiques traditionnelles et culturelles, l'éducation musicale, à travers la matière de l'audition d'œuvres, peut s'appuyer sur des enregistrements de conte pour étudier les peuples conformément à ses objectifs. Le conte, en tant que reflet de la pensée et des valeurs des peuples, à travers ses fonctions politiques, pédagogiques, fantasmagoriques a toujours des solutions pour tout problème humain et social. Du conte se dégagent bien souvent des informations relatives aux habitudes, aux croyances, à la technologie et au milieu écologique de la société dont il émane.

L'esprit d'initiative, de créativité et de création tant recherché par le système éducatif ivoirien à travers l'éducation musicale se retrouve dans les habiletés que confère le talent de conteur. En effet, le conte est constamment adapté et reformulé par des tournures de l'esprit, en fonction des besoins, de la mode, du milieu et des circonstances pour instruire, séduire et émouvoir l'auditoire à travers le jeu du maniement de la langue . Ici, la rhétorique et la poésie des mots reprennent toute leur valeur.

Bien qu'il existe de nombreux ouvrages sur le conte africain, les transcriptions des chants de contes ne sont pas encore prises en compte par les auteurs. Mais, désormais, dans le cadre de l'éducation musicale, les données musicales tirées des transcriptions des chants de contes vont introduire dans le cours de solfège et de théorie musicale des faits musicaux spécifiques à l'Afrique. En effet, il existe des musiques africaines dont la notation et l'écriture s'adaptent aux codes universels du solfège et de la théorie musicale mais qui ne figurent pas dans les programmes scolaires en vigueur en Côte d'Ivoire. Il est grand temps d'enseigner à l'école les différentes techniques de notations et d'écritures des chants et musiques d'Afrique. On pourra déboucher ainsi à une musicologie africaine accessible à toutes les nations du monde et comprendre simplement que toutes les musiques sont savantes et qu'il n'en existe pas de plus savantes que d'autres.

Le chant du conte africain donnera sans aucun doute l'opportunité aux apprenants de se familiariser au maniement des langues vernaculaires et développera en eux l'esprit d'unité nationale, l'amour des langues vernaculaires et par ricochet des cultures des peuples : la mondialisation avec ses fléaux relevant bien souvent de l'exotisme et de crises identitaires ne se ferait plus contre l'Afrique mais avec l'Afrique.

© EDUCI/ROCARE.

La musicologie s'intéresse aux questions relevant de la linguistique et surtout de la phonologie. La phonologie des contes africains pourra connaître un approfondissement pendant le cours d'éducation musicale et préparer les apprenants à l'étude des langues, de la linguistique, de la rhétorique et de la poésie pour contribuer ainsi au renforcement des capacités dans les domaines de la communication, facteur d'intégration sociale et de paix. Si tant est que la paix et la cohésion sociale prennent véritablement leur source dans l'esprit et la conscience des hommes, et que la connaissance des cultures et traditions d'autrui est aussi facteur de rapprochement des peuples et d'unité nationale, le conte africain demeure une école pour l'éducation en matière de vertus civiques et morales, d'acquisition de valeurs éthiques, ainsi que de promotion de la paix entre les hommes.

BIBLIOGRAPHIE

Abaye, A.A., Bourbonniere, S., Sylvestre, F. (2008), *Contes d'Afrique*, Québec, Ed. Planète rebelle.

Arom, S. (1970), *Conte et chantefable ngbaka-ma-bo*, Paris : Selaf.

Boyes, D., (1988), *Initiation et sagesse des contes de fées,* Paris, Albin Michel

Chavanon, A. (2000), *Former des enfants conteurs*, Paris, Hachette.

Dieng, S.A. (1996), *Le conte, mode d'emploi : exploitation du conte à l'école maternelle et dans les petites classes de l'école élémentaire : à l'usage des éducateurs préscolaires, des enseignants et des élèves-maîtres*, Editions les Classiques Africains.

Gillig, J.M. (1997), *Le conte en pédagogie et en rééducation*, Paris : Montrouge Cedex.

Gougaud, H. (2009), *Contes d'Afrique*, Paris : Ed. Seuil Jeunesse.

Guery, L. et Zapha, Z. (2008), *Dalaka* :*voyage musical en Afrique de l'ouest*, Ed. Rue des enfants.

Herman-Breudel, J. / POPET, A. (2002), *Le conte et l'apprentissage de la langue: Maternelle CP avec un CD audio*, Paris, Retz.

Jean G. (1981), *Le pouvoir des contes*, Paris, Casternam.

Lafforgue, P., (1995), *Petit poucet deviendra grand, le travail du conte,* Paris, Mollat, Editeur.

Loiseau, S., (1992), *Les pouvoirs du conte,* Paris : PUF, L'Educateur.

Loup, H. (2002) *Conter pour les petits* : la trame, Paris : Edisud.

Mbodj S., Lafrance, M., (2009), *Contes et sagesses d'Afrique,* Edition Milan

N'da, P. (1988), *Le conte africain et l'éducation,* Paris : L'Harmattan.

Paulme, D., (1986), *La mère dévorante : essai sur la morphologie des contes africains,* Paris : Gallimard.

Popet, A. / Roques, E. (2000), *Le conte au service de l'apprentissage de la langue*, Paris, Retz.

Renoux, J.C. (1999), *L'éveil par le conte*, Paris : Edisud.